

Entre ciencia y arte: experiencias de paisaje en Humboldt y Murillo. El Jorullo y el Parícutin

Pedro Sergio Urquijo Torres (psurquijo@ciga.unam.mx)

Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental, UNAM

Resumen

A través de las apreciaciones que hiciera Alexander von Humboldt (siglo XIX), referentes al volcán Jorullo y de Gerardo Murillo “Dr. Atl” sobre el Parícutin (siglo XX), se pretende una aproximación a sus experiencias de paisaje. Por estas últimas se entienden, a grandes rasgos, las relaciones sensoriales –principalmente visuales–, que guían la relación humano-naturaleza y que resultan en una proyección de la vivencia a través del relato y la imagen. En ambos personajes, a pesar de las distancias temporales, hay coincidencias significativas más allá del hecho de ser testigos presenciales del extraordinario fenómeno de volcanes recién nacidos. Con trayectorias y contextos diferentes, en sus experiencias paisajísticas se percibe una comprensión armónica entre lo propiamente científico y lo estético, entre la razón y la objetividad analítica y la subjetividad vivencial.

Palabras clave: paisaje, Jorullo, Parícutin, Humboldt, Dr. Atl.

Abstract

Alexander von Humboldt's nineteenth-century and Gerardo Murillo's, "Dr. Atl" twentieth-century account of the Jorullo and Parícutin volcanoes respectively, are both examined in an effort to extrapolate both their approaches to sensory landscapes, considering the predominantly visual sensory relations that guide the human-nature relationship and result in a projection of experiential phenomena through narrative and imagery. Despite the different temporal epochs, significant features show some coincidences between the two accounts that go beyond the fact that both describe the genesis of volcanoes. Following different philosophical paths and working in different historical contexts, both landscape experiences suggest an harmonious understanding between the scientific and aesthetic, as well as between ratio-analytical objectivity and experiential subjectivity.

Key words: Landscape, Jorullo, Parícutin, Humboldt, Dr. Atl.

Introducción

Alexander von Humboldt, explorador y sabio prusiano (1769-1859) y Gerardo Murillo "Dr. Atl", destacado pintor mexicano (1875-1964), fueron personajes marcados por la fortuna, con coincidencias dignas de mención, a pesar de la considerable distancia temporal que hay entre ellos. En la misma región –Michoacán, en la Faja Volcánica Transmexicana–, pero con 140 años de diferencia, vivieron la extraordinaria experiencia de apreciar *in situ* volcanes recién nacidos.¹

Tras una breve visita en 1803, Humboldt presencié la actividad del Jorullo, un pequeño cono cinerítico –formado por acumulación de cenizas y material fragmentado–, en localidad de La Huacana, en la Tierra Caliente michoacana. Tan sólo 44 años antes de la visita del ilustre explorador, el Jorullo había emergido de las entrañas de la tierra, en la antigua Hacienda de San Pedro, la noche del 28 y madrugada del 29 de septiembre de 1759. La actividad del volcán cesó, quince años después, en 1774. Es decir, cuando Humboldt llegó a La Huacana, habían transcurrido apenas 29 años del término del periodo eruptivo: un acontecimiento sumamente reciente, en temporalidades geológicas. El sabio prusiano conoció de la existencia del volcán antes de su arribo, lo que le permitió documentarse a través

¹ La expresión "recién nacidos" es una consideración en temporalidad volcánica, no humana. Si bien es cierto que cuando Humboldt arriba a la región en la que se localiza el Jorullo ha transcurrido casi medio siglo, esto es un brevísimo tiempo en términos geológicos.

de crónicas que daban noticia del fenómeno. De ahí que su aproximación al Jorullo fuera, inicialmente, indirecta.

El Dr. Atl, por su parte, arribó el 26 de febrero de 1943 a lo que alguna vez fue el llano de Quitzocho, en la región purépecha. Entre los cerros de Jaratiro y Prieto, al sur del poblado de San Salvador Combutsio, el Dr. Atl pudo apreciar el crecimiento del volcán Parícutin –también cinerítico–, nacido sólo seis días antes de la llegada del notable pintor. A diferencia de Humboldt, logró reportar para algunos periodos la actividad volcánica del Parícutin y contó, además, con el apoyo de tecnologías que su ilustre antecesor no pudo utilizar, tales como la fotografía. Su experiencia de paisaje, más afortunada que la del prusiano, fue directa: estuvo ahí a los pocos días de haber reventado la tierra.

Ambos personajes, el sabio prusiano y el artista mexicano, realizaron descripciones detalladas de sus experiencias. El barón de Humboldt a través del *Atlas geográfico y físico del Reino de la Nueva España* (1811), del *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España* (1811) y en su magna obra *Cosmos, ensayo de una descripción física del mundo* (1875). El Dr. Atl, a través de su libro *Cómo nace y crece un volcán* (1950), acompañado de magníficas ilustraciones que complementan el diario del Parícutin: 161 dibujos, fotografías y vistas de paisaje; de éstas últimas al óleo, a lápiz, toneles y al carbón. Es importante señalar que si bien no fue la única obra que el pintor dedica al volcán, sí es la que concentra a manera de síntesis sus diarios de campo, por lo cual nos basamos únicamente en ella para nuestros propósitos en este artículo.

Como trataremos de exponer, tanto en la obra de Humboldt como en la del Dr. Atl se percibe, a un mismo tiempo, un afán científicista y una sensibilidad de cara al paisaje volcánico. En ambos hay una necesidad de explicar objetiva y puntualmente los fenómenos volcánicos que se develan ante sus respectivas miradas. Y a pesar de sus objetivos de apreciación científica, hay en éstos personajes libertad para expresar proyecciones subjetivas guiadas por su capacidad de asombro ante lo imponente del paisaje. Lo que ahí vivieron, en el lugar, fue moldeado a través de la palabra y la imagen. Su legado es testimonio que contagia sensaciones del lugar, tanto de sus análisis objetivos y de su experiencia vivencial. Abogan por la ciencia, pero no rompen con la libertad apreciativa y la vivencia estética a merced de la palabra. Son, además y en sus propios contextos, grandes promotores del conocimiento y soberbios paisajistas.

Educado como un racionalista ilustrado europeo, Humboldt es un obsesivo de la ciencia. Pero ello no obsta para que también se conceda una afición decidida por el arte romántico, en boga en su tiempo. En su experiencia de paisaje se percibe así la necesaria explicación objetiva de los fenómenos físicos y naturales, pero también la sorpresa ante lo maravilloso; la idealización de la naturaleza. Por su parte el Dr. Atl, artista de vanguardias, incursiona ante los paisajes volcánicos a la inversa; es decir, desde el arte a la ciencia. Gran aficionado a la presencia dominante de los volcanes se preocupa a lo largo de su vida por conocerlos hasta en los mínimos detalles. No sólo los recrea a través de la pintura, también los estudia; los disecciona con precisión anatómica. Prueba de esto último, además de lo referente al Parícutin, son las puntuales descripciones que el artista realizara sobre los procesos geológicos vinculados a los volcanes Popocatepetl, el Iztaccíhuatl, el Etna y Estrómboli.

El artículo se estructura de la siguiente manera. En un primer apartado se abordará de manera sintética el concepto de paisaje, reconociendo particularmente su orientación científica, pero remarcando su sentido original, encaminado hacia la estética y la experiencia vivencial. Posteriormente se expondrán los contextos de Humboldt y el Jorullo y el Dr. Atl y el Parícutin. Así, se podrán reconocer sus coincidencias y diferencias en torno a sus respectivas experiencias paisajísticas en la apreciación de volcanes. Es importante señalar que si bien en ambos personajes las experiencias de paisaje fueron proyectadas tanto en imágenes como en textos, en esta ocasión nos ocuparemos sólo de estos últimos.

Paisaje. Entre ciencia y arte

Ateniéndonos a su etimología, sosteniéndonos en el *Diccionario de Corominas* (1708), paisaje es el pedazo de país en la pintura. La definición es por demás sugerente pues vincula dos elementos de profunda raigambre en la noción misma. País, entendido como la fracción de territorio con la que se identifica un pueblo. Pintura, como la proyección, modelado o captura de la experiencia sensorial – principalmente visual– de un pedazo de país. Por tanto, paisaje es, en términos amplios, lugar e imagen; el espacio concreto, pero también su abstracción.

Sin embargo, en la actualidad, la noción paisaje ha perdido un tanto de su sentido original de esta definición. En el ámbito de la ciencia alude a una herramienta conceptual y metodológica utilizada en diversos ámbitos de las ciencias y las humanidades, sobre todo para la planeación, conservación, legislación,

ordenamiento o patrimonialización ecológica y territorial. En este marco académico y científico el paisaje es una categoría de aproximación espacial en la que se observan aspectos o patrones biofísicos y socioculturales de manera integrada. Si bien hay en la conceptualización científica de paisaje, una intención de unidad entre sus componentes, en la práctica, el observador científico se ubica en una posición de externalidad al objeto de escrutinio geográfico; es decir, asume una postura de distancia, lo cual ha hecho que se erosione un tanto la idea misma de paisaje como lugar e imagen de la experiencia vivencial (Urquijo, 2014).

En la Edad Media la noción paisaje aludía al modelado en el terreno. La palabra germánica *Landschaft* se utilizaba tanto para señalar una demarcación geográfica que podía abarcarse con una mirada (Relph, 1981; Olwig, 1996; Fernández y Garza, 2006). Hasta ese momento, el sujeto que contempla o trabaja el pedazo de país es parte del lugar mismo. La alteridad con el entorno cobra auge a partir del Renacimiento, específicamente entre los siglos XIV y XV. La pintura renacentista se enfoca en la indagación cognitiva y espacial del ser humano y su posición en la naturaleza y en la historia a través de la perspectiva: “el ver a través” (Pálsson, 2001).

De acuerdo con Georges Duby (2004), en la Francia del siglo XVII, el paisaje adquirió la connotación de “cuadro” y era la representación pictórica de los lugares, enfocándose, a diferencia de los *retratos* –exclusivos de personas–, *marinas* –cuadros inspirados en el mar– o *naturalezas* –entornos silvestres sin seres humanos–. Las pinturas de paisaje, generalmente en contextos rurales, aunque fuera sólo una insinuación, debían presentar una huella en la actividad o presencia humana. Si bien desde antes del XVII ya se pintaban montañas, lagos, árboles o sembradíos, esas representaciones eran secundarias, a manera de decorado o fondo de una escena central ocupada por los actores sociales de un juego escénico que constituía el tema y título de la pintura (Urquijo, 2014).

El paisaje como género estético proliferó sobre todo en el norte de Europa hacia finales del siglo XVI y principios del XVII, sobre todo en los Países Bajos, Flandes o Gran Bretaña (Nash, 1999). Los grandes terratenientes septentrionales mandaban pintar sus dominios con el propósito de decorar sus palacios. Ya para finales del siglo XVIII, la tradición pintura de paisaje adquirió particularidades a través de un estilo denominado *pintoresco*: la representación de la naturaleza cargada de connotaciones y significados históricos. Las pinturas mostraban escenas de lo “apropiado” o “buen gusto”, estableciendo con ello normas morales sobre “estatus” o “civilización” (Nash, 1999).

A finales del siglo XVIII, pero sobre todo en el siglo XIX, las imágenes de paisaje representaron una nueva postura de cara a la naturaleza. Se trató del paisajismo moderno, estrechamente vinculado al romanticismo europeo (Ortega, 2008). En el paisajismo moderno la naturaleza era la clave que explicaba el funcionamiento orgánico de la Tierra. Esta concepción integraba o reconciliaba las formas del terreno –la geomorfología– y el sentido o significados que las personas les impregnan. El paisaje era el resultado de la interpretación de las conexiones entre sus elementos naturales y, al mismo tiempo, del reconocimiento sensible del *ser*. Es decir, de la visión de distancia de cara a la naturaleza propia del Renacimiento, se transitó a una interpretación sintética atenta a las relaciones entre las partes que conforman el todo organizado terrestre. Este cambio epistemológico estaba directamente relacionado con el auge del romanticismo y científicismo orgánico de la naturaleza (Ortega, 2008). Así el paisaje moderno, científico y sensible, se modelaba o idealizaba a través de su representación literaria, cartográfica o pictórica.

Las vistas de montaña desempeñan un papel fundamental y se convierten en el canon del paisajismo. En el siglo XVIII, el geólogo Horace Bénédicte Saussure (1740-1799), es el impulsor desde la ciencia de esa visión romántica de los paisajes montañosos. En 1787 asciende al Mont Blanc. La narración de la experiencia sensible se proyecta en los cuatro volúmenes de *Viajes a los Alpes*, publicados entre 1779 y 1796, acompañados de notables ilustraciones. Para Saussure, las cumbres son objetos de estudio, pero también de admiración, pues son un espectáculo a la vez de instrucción y de encanto, en perfecta simbiosis. Para el científico suizo las montañas son objetos de descubrimiento geológico y de goce paisajístico (Ortega, 2008).

El paisajismo impulsa entonces una sensibilidad de cara al entorno; un novedoso modo de comprensión científica y estética, en una relación armónica con la experiencia sensible en el lugar. Dicha experiencia se comparte o proyecta a través de la pintura, ciertamente, pero también con la palabra por conducto de la narración. Esta forma vivencial de paisaje, romántico y científico, está presente en el pensamiento y obra de Alexander von Humboldt y, desde luego, en su visita al volcán Jorullo.

Humboldt y el Jorullo

Acorde con su época y como persona ilustrada, Humboldt marcaba su distancia con las posturas metafísicas en torno a la observación de la naturaleza. En su afán de conocimiento estuvo siempre presente la necesidad de encontrar la explicación racionalista del entorno; la razón como única guía para alcanzar la sabiduría. Sin embargo, la peculiaridad de su genio radicaba en que su postura científicista no obstó para permitirse libertades contemplativas y para no perder su capacidad de asombro, más próximas al romanticismo alemán.

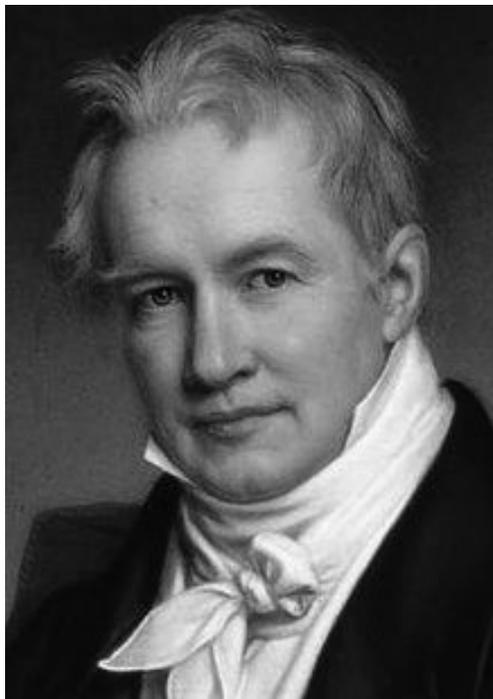


Foto 1. Alexander von Humboldt, pintado por Joseph Stieler, 1843.
(Wikipedia: Consulta 24/09/18)

Su método de análisis consistió en descartar, primeramente, los prejuicios y sistemas preestablecidos sin verificación. Privilegiaba la observación directa en campo y el contraste de ello con los datos o registros históricos. Es conocido, por ejemplo, el uso riguroso que hizo de las cifras contenidas en censo de 1790, levantado en la Nueva España por el virrey Revillagigedo, o las numerosas cartas

geográficas que consultó sobre diferentes regiones americanas. Para la observación en campo, Humboldt se asumía *en* y *como* parte de la naturaleza, y no en la posición distante y presuntamente objetiva de la observación racional. Ahí radicaba precisamente la paradoja racionalismo-romanticismo que encarnó: esa era la máxima inevitable de su pensamiento paisajístico: por el progreso de la inteligencia se unieron en la relación recíproca la ciencia y el arte (Urquijo, 2010).

Humboldt fue discípulo del naturalista Georg Forster, quien había acompañado al capitán Cook en su periplo por los mares del mundo. De Foster, Humboldt adquirió el hábito de contemplar el paisaje y describirlo mediante la proyección literaria y visual desde la misma experiencia en campo. De acuerdo con Nicolás Ortega (2008), la obra de Foster, *Los cuadros bajos del Rin* (1971), fue el antecedente historiográfico de Humboldt en *Cuadros de naturaleza* (1808). Asimismo, las aportaciones de Humboldt están estrechamente relacionadas con la obra del geólogo Saussure, a quien conoce personalmente en Ginebra, en 1795.

Es muy conocido el viaje que realizó el barón de Humboldt al continente americano entre 1799 y 1804, explorando y describiendo fenómenos geológicos, naturales y astronómicos, además de procesos históricos y sociales. Su amplio recorrido incluyó la isla de Cuba, Cartagena de Indias, Santa Fe de Bogotá –en Nueva Granada–; los volcanes de Pichincha, Tungurangua, Cotopaxi y Chimborazo –en el actual Ecuador– y la ciudad, capital del Virreinato del Perú. Entre marzo de 1803 y marzo de 1804, el ilustre barón estuvo en la Nueva España, en compañía del médico y botánico francés Aime Bonpland (1773-1858). Entre el 1 de agosto y el 28 de septiembre, Humboldt organizó una expedición científica a Guanajuato y Michoacán; esta última con la intención de visitar el Volcán Jorullo.

El Jorullo es una pequeña cumbre, de 1299 metros sobre el nivel del mar. Se localiza al noroeste de la Depresión del Tepalcatepec, a unos 220 kilómetros de la zona de subducción de la Placa de Cocos, en la costa del Pacífico. El cráter mide 300 metros, con una profundidad aproximada de 80m. A sus faldas, hacia el norte, los derrames de su actividad forman el malpaís (Urquijo, 2010).

Antes de la visita del sabio prusiano, el Jorullo había sido dado a conocer a través de algunos personajes, quienes se sintieron atraídos por el extraordinario fenómeno. El religioso capuchino fray Francisco de Ajofrín describió el volcán en su *Diario de viaje a la Nueva España*, publicado en 1763. Casi veinte años después, el jesuita Francisco Javier Clavijero mencionó el acontecimiento en su *Historia Antigua de México*. Otros hombres que realizaron descripciones del fenómeno antes que

Humboldt fueron los minerólogos Franz Fisher y Samuel Schröder, el intendente de Valladolid José Antonio Riaño y Juan Mariano Mociño y la Expedición Botánica (Urquijo, 2010). Estas fueron fuentes de información indirecta que debieron despertar la curiosidad del ilustre prusiano.



Foto 2. Volcán Jorullo.

(Archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Históricas).

Como racionalista, Humboldt descarta *a priori* las elaboradas leyendas sobre los motivos con los que los pobladores explican el nacimiento del volcán, a partir de un supuesto castigo divino: “Jorullo es la obra mayor producida por los frailes y si uno se asombra de la credulidad del pueblo que ve a cada instante suspendidas las leyes eternas de la naturaleza, habría que asombrarse de la industria de esta casta religiosa que, como Colón con el eclipse de luna, saca partido de cualquier cosa para fundar su imperio por el temor”. (Humboldt, 2003: 113).

Procedente de la región de Guanajuato, en la región del Bajío novohispano, Humboldt atravesó el lago de Cuitzeo, las ciudades de Valladolid, Pátzcuaro y Ario de Rosales para llegar la tarde del 18 de septiembre de 1803 a La Huacana. Ahí se hospedó en la hacienda La Playa, la cual se dedicaba a la producción de añil. Al día siguiente, Humboldt, Bonpland y Ramón Espelde –propietario de La Playa–,

ascendieron el volcán. Habían transcurrido entonces cuarenta y cuatro años del nacimiento del Jorullo, por lo que el “fuego subterráneo” –en términos de Humboldt, aludiendo al incremento de temperatura dentro de la corteza terrestre–, había disminuido su actividad y el malpaís empezaba a cubrirse de vegetación. El ascenso fue para el barón y sus acompañantes una experiencia no exenta de dificultades: “Fue preciso tomar la decisión de caminar sobre la lava erizada en forma de coliflores y coque. Fue muy doloroso para las piernas. Era necesario apoyarse con las manos, y las manos comenzaban a sangrar” (Humboldt, 2003: 119).

Instalado en la cumbre del Jorullo, Humboldt vivió una experiencia de paisaje de emociones paradójicas. Por un lado, proyectó en sus escritos el temor de sentirse tan cerca de las grietas del volcán, caminando con dificultad sobre “las masas de lava” –el magma que llegaba a la superficie terrestre–. No obstante, al mismo tiempo, gozaba la satisfacción de estar ahí, viviendo un fenómeno geológico único, privilegio de pocos (Urquijo, 2010). La experiencia de estar ahí, viviendo el paisaje, se asumía incluso con las inclemencias que lo hacían consciente de ser parte del entorno: plagas de mosquitos que aumentaban la sensación de calor; la respiración que cambiaba su ritmo de acuerdo con la altura y el cansancio.

Humboldt, insaciable de conocimiento, se detuvo en cada detalle, cada minucia de ese todo orgánico que era el paisaje volcánico: “Había que desconfiar de cada paso que se daba. Pero la majestad de los objetos que nos rodeaban, la idea de satisfacción de encontrarnos en el centro de esa forja de cíclopes, nos hacía olvidar toda idea de peligro” (Humboldt, 2003: 121).

Dr. Atl y el Parícutin

En el siglo XIX la pintura de paisaje estaba fuertemente influenciada por el romanticismo. La proyección de la naturaleza tendía una exaltación del entorno, en el que las grandes cumbres eran los modelos ideales para la contemplación de lo sublime. Los volcanes, en este contexto, eran temas predilectos. La pintura paisajística se convirtió en una exaltación constante de los estados subjetivos por medio de la experiencia sensorial. El ser humano se presentaba como empequeñecido de frente a la abrumadora majestuosidad de las montañas.

A México la asimilación de ese espíritu romántico llegó en 1855, a través del pintor italiano Eugenio Landesio, quien se convirtió en profesor en la Academia de San Carlos. Landesio inculcó entre sus alumnos –entre los que destacaba José María Velasco (1840-1912)– la revaloración de la naturaleza a través de un acercamiento

in situ con ella y mediante la observación rigurosa de sus componentes (García Miranda, 2005; Ramírez, 2017). El entorno se conocía en el lugar mismo, el paisaje se analizaba desde los mínimos detalles –de ahí la importancia del conocimiento botánico–, hasta la presencia dominante de las cordilleras. De acuerdo con Landesio, una pintura general o de paisaje debía contener diversas localidades combinadas –terrenos, edificaciones, afluentes de agua–, con modificaciones o variantes provocadas por la naturaleza o la cultura a través del tiempo – construcciones abandonadas, parcelas, puentes, malpaíses–. Los episodios modelados podían ser de diferentes tipos: escenas históricas, populares, familiares, militares (Báez Macías, 1976).



Foto 3. Gerardo Murillo ó Dr. Atl.
(Foto de Rafael García, Fototeca del INAH).

Entre los alumnos de Landesio se afianzó una postura más realista y menos idealista de la experiencia sensorial de paisaje, más próxima a un estilo europeo planteado tiempo atrás, entre otros, por el flamenco Peter Paul Rubens. La tendencia de pintura en el campo abierto se orientó así hacia el naturalismo y la recreación objetiva, en lugar de la retórica compositiva idealizadora, que podían encontrarse en la tradición del *Gran Estilo* francés, heredada de artistas como Claude Lorraine o Nicolas Poussin (Ramírez, 2017).

En el siglo XX el Dr. Atl sacude las estructuras de la pintura de paisaje y la representación de volcanes. La serenidad romántica del paisajismo de José María

Velasco queda atrás y se revela la naturaleza interior a través de la pincelada de Murillo. De acuerdo con García Miranda (2005: 69), el Dr. Atl “se interna en el volcán, y se vuelca en una representación expresionista donde los colores y los trazos adquieren un protagonismo nunca antes visto en México”. El Dr. Atl no modela los volcanes, los vive física y emocionalmente. No basta con pintarlos: hay que estar en ellos, conocerlos, adentrarse en su funcionamiento y secretos.

Si bien el Dr. Atl asistió por un breve periodo a la Academia de San Carlos, fue esencialmente autodidacta y su proceso formativo personal se enriqueció durante un viaje a Europa, en momentos de gran esplendor en cuanto a nuevas tendencias. La idea de paisaje romántica y academicista que conoció en México, no fueron sus cimientos paisajísticos y los cánones del modernismo y el naturalismo fueron trastocados por el genio creativo e innovador del Dr. Atl.

Es importante señalar que el Dr. Atl no fue el único que plasmó la experiencia de paisaje del Parícutin. En una era de revoluciones tecnológicas y del desarrollo de los medios de comunicación, la noticia del nacimiento del volcán no podía pasar desapercibida: el radio, el cine, la televisión y la prensa escrita dejaron improntas de lo que sucedió, día a día, desde que nació el volcán y hasta que cesó su actividad en 1952. Destacados fotógrafos capturaron vistas del lugar: Rafael García, Enrique Lira, Hugo Brehme, Arno Brehme, Juan Rulfo, Walter Reuter y Ramón Chávez Ruiz, entre otros. Narrativas de las sensaciones y experiencias fueron escritas por José Vasconcelos, Max Frisch, Demetrio Toral, Jesús Silva Herzog o Marian Storm. Los pintores Diego Rivera, Rufino Tamayo, Alfredo Zalce y Ricardo Soriano también dedicaron trazos al paisaje volcánico del Parícutin (Martínez-Villa, 2016). Sin embargo, el Dr. Atl fue quien supo comprender de una manera holística –artística y práctica– lo que sucedió. No sólo reinventó la técnica y la experimentación cromática de paisajes, sino que además pudo proyectar su experiencia visual y vivencial a partir de interpretaciones y modelados estéticos y científicos en tándem.

El Dr. Atl tuvo la fortuna de que, siendo desde muy joven un apasionado de los volcanes, coincidiera en vida con el extraordinario fenómeno del nacimiento de uno, el Parícutin. En sus propias palabras: “gran parte de mi vida la he ocupado en escalar volcanes, en estudiarlos, en dibujarlos, y, de repente, la naturaleza puso a la puerta de mi casa un volcán nuevo” (Atl, 1950: 13).

Su conocimiento de volcanología es producto de esa afición manifiesta y de su insaciable necesidad de leer y escuchar sobre el tema. En el caso del Parícutin, el Dr. Atl contó con el acompañamiento y asesoría del notable geólogo Ezequiel

Ordoñez. También accedió a la información proporcionada por la Brigada Geofísica de la Dirección del Instituto Geológico, al registro de sismos de la Red Sismológica Mexicana y los documentos de especialistas varios como Luis Flores Covarrubias, Teodoro Flores y Paul Waitz, entre otros (Atl, 1964).



Foto 4. Volán Parícutin.

(Archivo fotográfico del Instituto de Investigaciones Históricas).

El Parícutin, para el Dr. Atl, es un volcán superior a cualquier otro. Además de la peculiar belleza escénica, “sus erupciones han sido las de mayor potencia y duración entre todas las que se conocen, con excepción de las del Krakatoa y del Monte Pelé” [...]; Su sorprendente método de trabajo rítmico y preciso, constructor, destructor y reconstructor [...]; es el aparato volcánico más completo que el hombre ha podido contemplar y estudiar desde su nacimiento y durante un corto periodo” (Atl, 1950: 12). A lo anterior habría que añadir la particularidad contextual del

Parícutin: casi a mediados del siglo XX, con las nuevas tecnologías, era un fenómeno que se podía fotografiar, filmar o grabar día tras día.

La monografía del volcán que elaborara el Dr. Atl para reportar su desarrollo, se dividió en cinco partes, correspondientes a los periodos y años de actividad: 1) 1943, el nacimiento y las primeras erupciones; 2) 1944, actividad general, corrientes lávicas y destrucción de los poblados de Parícutin y Parangaricutiro; 3) 1945-1949, evolución del volcán; 4) el paisaje paricutíneo. La monografía cerraba con una *adenda* (5ª parte), enriquecida con magníficas ilustraciones y fotografías de las corrientes lávicas, las arenas (cenizas), las alturas del cono y las fumarolas (Atl, 1950).

A manera de diario, el Dr. Atl describe puntualmente los cambios en el volcán y su paisaje y aquellos fenómenos o acontecimientos que considera pertinentes, los acompaña de ilustraciones: dibujos, óleos o fotografías; estas últimas de diversos fotógrafos: Saint Albans, Navarro, García, Brheme y de él mismo. La descripción es precisa, puntual y directa: “Martes veintiuno. Esperando acontecimientos trágicos. Amanecer luminoso y tibio. El cono, todo gris, se alza como un colosal pebetero, todo lleno de humaredas. Un gran chichón, de color oscuro, surge de un flanco sureste y en su cuello que lo une al cono, se mira el cauce de una antigua corriente lávica” (Atl, 1950: 57).

En otros apartados del texto, cuando la experiencia es más impactante, su descripción del momento vivencial ante el paisaje del Parícutin se engrandece en sensaciones: “...el cielo encapotado se iluminó con violentos relámpagos, que en contraste con los chorros rojizos de la erupción eran verdosos y vivísimos. El desgajamiento fue violentamente iluminado por los relámpagos y el aire atronado por rayos que descargaban su furia sobre el flanco oriente del Parícutin levantando remolinos de polvo”. La emoción ante lo presenciado también se hace patente: “...dejando en la atmósfera un olor a ozono y en el espíritu de quienes contemplamos, la sensación de haber asistido a la destrucción del mundo” (Atl, 1950: 38). Otro ejemplo notable, en un solo enunciado “El volcán parece aumentar su furia: no se ve, pero se oyen los mugidos de su erupción” (Atl, 1950: 67). El bolígrafo del Dr. Atl es tan exquisito como sus pinceles y carboncillos.

Consideraciones finales

Hemos tratado de exponer de manera sucinta aquella sutil coincidencia entre ambos personajes, Alexander von Humboldt y Gerardo Murillo, Dr. Atl, en sus también

coincidentes experiencias vivenciales ante los volcanes michoacanos del Jorullo y Parícutin. Por caminos inversos y en diferentes momentos llegaron a una forma de mirar, interpretar y vivir el entorno volcánico que captó su atención y cautivó sus sentidos. De la ciencia al arte o del arte a la ciencia, ambos personajes retornan a fundamentos del paisaje: ese pedazo de país que se observa, pero también se siente. Aun cuando su intención es proporcionar una descripción objetiva y científica, se permiten la proyección estética de algo tan extraordinario, imponente, y a la vez bello como el nacimiento de un volcán. A través de sus palabras, accedemos al conocimiento puntual y detallado del fenómeno geológico. Pero también, indirectamente, somos partícipes de las emociones de sus afortunadas experiencias de paisaje.

Referencias

- Atl, Dr. [1950] 2017. *Cómo nace y crece un volcán. El Parícutin*, México, El Colegio Nacional.
- Báez Macías, E. 1976. *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*, México, UNAM.
- Corominas, J. 1983 [1708]. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.
- Duby, G. 2004. Algunas notas para una historia de la sensibilidad del paisaje, en B. Rojas (comp.), *Obras selectas de Georges Duby*, México, FCE, pp. 449-452.
- Fernández, F. y G. Garza. 2006. La pintura geográfica en el siglo XVI y su relación con una propuesta actual de la definición de paisaje, *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 10 (69).
- García Miranda, G. 2005. "Dos volcanes, un espejo", En Iturbe, M. (coord.), *El mito de dos volcanes, Popocatepetl e Iztaccíhuatl*, Madrid, Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 49-79.
- Humboldt, A., von. [1808] 1876. *Cuadros de naturaleza*, Madrid, Imprenta Gaspar Editores.
- Humboldt, A., von. 2003. Ascenso al volcán Jorullo, en F. Holl (ed.), *Alejandro de Humboldt. Una nueva visión del mundo*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, pp. 113-121.
- Humboldt, A., von. [1811] 2004. *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, México, Porrúa.
- Humboldt, A., von. [1811] 2004. *Atlas físico y geográfico del Reino de la Nueva España*, México, Siglo XXI.

- Humboldt, A., von. 2011. *Cosmos. Ensayo de una descripción física del mundo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Martínez-Villa, J. 2016. "Travesías rumbo al volcán. Miradas viajeras en torno a la región del Parícutin", en P. Corona y A. L. López (coords.), *Retorno al Parícutin. Ciencia, historia y arte para compartir*, Morelia, UMSNH, pp. 42-61.
- Nash, C. 1999. Landscapes, En P. Cloke, M. Crang & M. Goodwin (eds.), *Introducing Human Geographies*, London, Arnold Publishers.
- Olwig, K. 1996. Recovering the substantive Nature of landscape, *Annals of the Association of American Geographers*, (86), pp. 630-653.
- Ortega, N. 2008. Visiones históricas del paisaje: entre la ciencia y el sentimiento, en E. Martínez de Pisón y N. Ortega (eds.), *La recuperación del paisaje*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Fundación Duques de Soria, pp. 41-63.
- Palssón, G. 2001. Relaciones humano-ambientales. Orientalismo, paternalismo y comunalismo, en P. Descola y G. Palssón (eds.), *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*, México, Siglo XXI, pp. 80-100.
- Ramírez, F. 2017. *José María Velasco, pintor de paisajes*, México, Fondo de Cultura Económica, Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM.
- Relf, E. 1981. *Rational landscapes and Humanistic Geography*, London, Barnes and Noble Books.
- Urquijo, P. S. 2010. *Humboldt y el Jorullo. Historia de una exploración*, Morelia, Instituto Nacional de Ecología/Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental UNAM.
- Urquijo, P. S. 2014. El paisaje como concepto geográfico, histórico y ambiental, en S. Barrera-Lobatón y J. Monroy (coords.), *Perspectivas sobre el paisaje*, Bogotá, Jardín Botánico José Celestino Mutis/Universidad Nacional de Colombia, pp. 81-116.